

REIA #05 / 2016
224 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Marta Pastor

Universidad Politécnica de Madrid / m@mpastor.es

Contra el prejuicio ecológico: la experiencia concreta del paisaje construido / Against the ecological prejudice: the specific experience of the built landscape

La conciencia ecológica ha experimentado un enorme crecimiento en las últimas décadas y, con ella, han surgido formas prejuiciadas de comprender la relación de la arquitectura con la naturaleza. La necesidad urgente de preservar el entorno natural ha conducido a normativas generalizadoras y poco flexibles que, lejos de contemplar la experiencia concreta, impiden el florecimiento del paisaje construido extraordinario. Afortunadamente, esto no siempre ha sido así: cabría preguntarse, por ejemplo, si es preferible la pared rocosa oriental del valle del Arabah (Jordania) preservada en su estado natural, o la experiencia del paisaje construido de Petra, que transforma el paisaje original del valle y le confiere una nueva identidad, cargada de belleza y significado. Una reflexión sobre este tema nos invita a dirigir la mirada hacia el pasado reciente para fijarnos en la propuesta utópica de un arquitecto español, internacionalmente reconocida en su tiempo y hoy casi olvidada: el proyecto de un hotel en la roca de Gozo (Malta, 1967), de Julio Lafuente. Un ejemplo moderno cuya sensibilidad poética y potencia expresiva muestran que el exceso de prevención ante la intervención del hombre en la naturaleza no siempre es conveniente.

Ecological consciousness has seen enormous growth in recent decades and prejudiced ways of understanding the relationship between architecture and nature have emerged. The urgent need for preserving the natural environment has led to general and inflexible regulations that, far from regarding the specific experience, prevent the appearance of the extraordinary built landscape. Fortunately, this has not always been so: we might wonder, for example, whether it is preferable the eastern rock face of the Arabah Valley (Jordan) preserved in its natural state, to the experience of Petra built landscape, whose transformation of the original scene gives it a new identity, full of beauty and meaning. A thought on this topic invites us to take a glance to the recent past and look at the utopian proposal of a Spanish architect, internationally recognized in its time and today almost forgotten: the project of a hotel in the Maltese rock of Gozo (1967), made by Julio Lafuente. A modern example whose poetic sensitivity and expressive power show that exceeding prevention to human intervention in nature is not always convenient.

Julio Lafuente / Utopía / Paisaje / Land art / Metabolismo / Megaestructura /// Julio Lafuente / Utopia / Landscape / Land art / Metabolism / Megastructure

Fecha de envío: 06/10/2015 | Fecha de aceptación: 14/10/2015

(Fig. 1) La conciencia ecológica ha experimentado un enorme crecimiento en las últimas décadas y, con ella, han surgido formas prejuiciadas de comprender la relación de la arquitectura con la naturaleza. La necesidad de preservar el entorno natural ha conducido a normativas generalizadoras y poco flexibles que, lejos de contemplar la experiencia concreta, impiden el florecimiento del paisaje construido extraordinario. Una reflexión sobre este tema nos invita a dirigir la mirada hacia el pasado reciente para fijarnos en la propuesta utópica de un arquitecto español, internacionalmente reconocida en su tiempo y hoy casi olvidada: el proyecto de un hotel en la roca de Gozo (Malta, 1967), de Julio Lafuente. Un ejemplo moderno cuya sensibilidad poética y potencia expresiva muestran que el exceso de prevención ante la intervención del hombre en la naturaleza no siempre es conveniente.

La idea generadora del proyecto en Gozo se deriva, en primer lugar, de la experiencia del paisaje y de la voluntad de integrar la arquitectura construida en el entorno natural. Y, en segundo, de la capacidad de invención de Julio Lafuente, de la que, como señala Rafael Moneo (Moneo, R. 1973), “*ha dado tantas muestras, y que le hubiera permitido entrar sin dificultad en las filas de los utopistas*”.¹ La clave de la propuesta radica en la adhesión del edificio al acantilado y en una concepción espacial dominada por el plano vertical. El conjunto está formado por dos hoteles, encastrados en una roca de 150 metros de altura y con una capacidad total de 300 habitaciones, orientadas al sur. Una de las premisas impuestas por Lafuente en el diseño del hotel es que todas ellas se encuentren orientadas al mar. La decisión implica sustituir el habitual esquema de distribución en *espina de pez*, de doble crujía, por un esquema unilateral que reduce el ancho de la volumetría general del edificio pero conlleva un aumento considerable de superficie frontal para dar cabida a las 300 habitaciones. La estrategia de superponer al acantilado la enorme superficie de las habitaciones le permite liberar el paisaje de la cornisa de construcciones invasivas y preservar, así, un lugar desde el que poder admirar el mar en toda su amplitud. (Fig. 2)

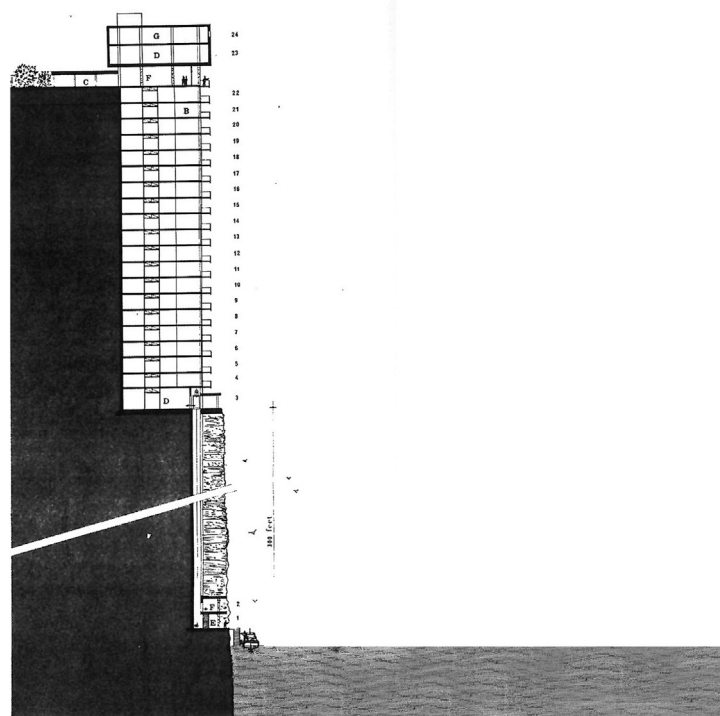
El acceso principal al hotel se realiza por la meseta superior del acantilado. En este nivel se distingue un volumen compacto de apariencia suspendida que se apoya sobre pilotes para liberar la visual desde el

1. Sic. Moneo, R. “La obra de Julio Lafuente.” *Nueva Forma*. Madrid, mayo 1973, n. 88, p. 56.

Figura 1. Fotomontaje. Hotel en la roca, Gozo (Malta), 1967. Archivo de Julio Lafuente. Roma.

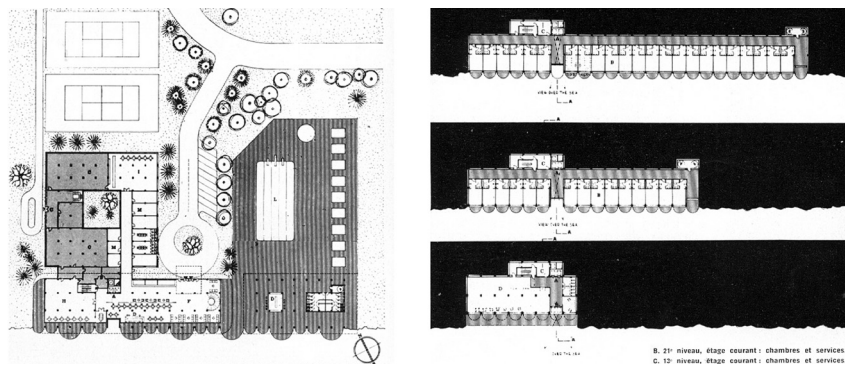
Figura 2. Detalle de la maqueta del proyecto, en el que puede apreciarse la rugosidad de la roca tallada en la madera.

Figura 3. Sección transversal por la roca. Archivo de Julio Lafuente. Roma.



A. Coupe transversale: A. Ascenseur. B. Chambres. C. Services. D. Night-club et bar. E. Embarcadere. F. Hall. G. Installations techniques, air conditionné, réservoir d'eau, etc...

Figura 4. Planta de acceso con servicios comunes, y plantas de los niveles 21º, 13º y 3º de las habitaciones. Archivo de Julio Lafuente. Roma.



vestíbulo de planta baja.² Desde el acceso principal, el ascensor del núcleo principal de comunicaciones desciende por una grieta practicada en la roca hasta el vestíbulo inferior del hotel y el embarcadero que permite su acceso desde el mar. (Fig. 3) (Fig. 4) (Fig. 5)

En relación con la genealogía de la forma del hotel, las primeras referencias del proyecto en Gozo se remontan a los asentamientos primitivos del hombre en las cavidades naturales de las rocas y a sus primeras experiencias en la construcción del paisaje rupestre. El templo de Abu Simbel, en Nubia, las cuevas de Ajanta en la India, la arquitectura excavada en la roca, en Cappadocia, el asentamiento de Petra, en Jordania, o los monasterios del Monte Athos son algunas de las raíces protohistóricas sugeridas en los textos publicados sobre el proyecto de Gozo a finales de los sesenta.³

Las grutas excavadas en la piedra han servido desde los orígenes como refugio para el hombre si bien, en general, estos asentamientos se han hecho de forma espontánea y no planificada. Lo que sí constituye una singularidad de los ejemplos citados, es que la apropiación de la

2. La forma de este volumen parece más una sugerencia esquemática que una decisión definitiva. Lafuente parece servirse del lenguaje moderno —volumen prismático regular sobre pilotes, ligero voladizo estructural, organización en torno a un patio— para comunicar de un modo efectivo la organización del programa como una de las aproximaciones más fáciles en la comunicación del proyecto en su etapa inicial.
3. En el libro *Matrix of Man*, Sybill Moholy-Nagy se refiere al hotel de Lafuente como “la versión renovada de los antiguos salientes de roca de las costas españolas, de las islas italianas, y del Monte Athos en Grecia —montañas excavadas por un laberinto de cuevas—. [...] El hombre ha sustituido la cesta izada con cuerda por un hueco de ascensor en la roca que desciende hasta el nivel del mar.” (Moholy-Nagy, S. *Vacation town of Gozo. Matrix of Man: An illustrated history of urban environment*. Ed. Preager. Nueva York, 1968, p. 287). También *L'Architecture d'Aujourd'hui* sugiere la idea de revisión de la historia: “Esta nueva solución con antecedentes célebres —Petra, Abusimbel, Meteoras— permite integrar en el paisaje y en la cornisa el importante volumen de uno o varios hoteles”. (“Hôtel à Gozo, île de Malte”. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. París, julio 1967, n. 132, p.s.d.). Para la revista británica *The Architectural Review*, “no faltan precedentes de excavaciones en la roca, como confirma la extraordinaria arquitectura de Abu Simbel o de las cuevas de Ajanta, o las iglesias rupestres de Capadocia”. (“Maltese rock-scraper.” *The Architectural Review*. Londres, febrero 1968, p. 94). Casabella alude, de nuevo, a la lectura atemporal y de continuidad histórica que Sibyll Moholy-Nagy realiza sobre el proyecto de Lafuente, “cuyos valores no se encuentran en modificaciones de la forma, sino en su continua readaptación a las esenciales experiencias espirituales del hombre”. (“Albergo nella roccia, Gozo (Malta).” Casabella. Milán, mayo 1969, n. 334, p. 55).

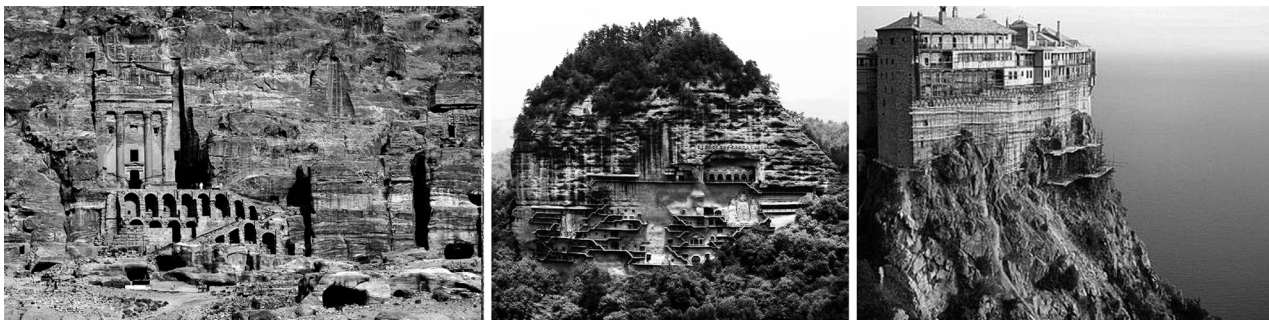


Figura 5. De izquierda a derecha: enclave arqueológico de Petra (Jordania, s. VIII a.C.); grutas de Maijishan (China, 384-417 d.C.). Las pasarelas de acceso a las antiguas cuevas, que constituyen una sugerente estructura, se han instalado durante la segunda mitad del s. XX (fecha exacta sin determinar); y Monte Athos (Grecia, s. XIV).

naturaleza alcanza niveles tan extraordinarios que la arquitectura en ella construida, responsable de su transformación, mejora la condición del paisaje original y le confiere una nueva identidad cargada de significación. A propósito de esto, *Architectural Design* publica sobre el proyecto en Gozo, en 1967: “el hotel se relaciona con el acantilado tan imaginativa y naturalmente que no obstruye nada, no resulta pretencioso y —lo que resulta más extraño en esta época— los edificios parecen mejorar el entorno natural.”⁴

Más allá de la condición de proyecto no construido y de las diferencias derivadas de la distancia temporal con los ejemplos citados —técnicas y materiales de construcción completamente diferentes, lenguaje y semiótica distintos, repercusión de las correspondientes connotaciones históricas—, la lectura comparada más significativa se refiere a dos aspectos:

La posición relativa del conjunto en el soporte de la roca. Tanto en Gozo como en Petra se plantean arquitecturas excavadas e inscritas, con mayor o menor relieve sobre el mismo, en el plano de la garganta natural. En el caso del Monte Athos, sin embargo, los edificios se construyen principalmente sobre la cúspide de la montaña, es decir, en cierto modo siguen buscando el plano horizontal para su apoyo.

La inversión del programa derivada del acceso superior. Tanto en Gozo como en el Monte Athos, el acceso principal se realiza desde la parte superior y sus recorridos internos principales se mantienen, casi íntegramente, en el plano vertical. En el resto de ejemplos citados se contempla el plano horizontal inferior del suelo natural como plano de acceso, al modo convencional, y los recorridos internos no excluyen su expansión profunda en horizontal hacia el interior de la roca.

El proyecto de Gozo aporta un grado adicional de invención en la forma de ocupación del paisaje que se fundamenta en la radicalidad de la condición vertical de los accesos y recorridos internos, y supone, por tanto, un paso más en la emancipación de la arquitectura del plano horizontal natural.

Entre las referencias más cercanas en el tiempo es preciso citar, por alusión a la reseña del hotel en Gozo publicada en *The Architectural Review* en 1968, el segundo estudio *Roq et Rob*, que Le Corbusier realiza para un hotel en Cap Martin, en 1949. “Le Corbusier sugiere pasajes subterráneos

4. “Nesting.” *Architectural Design*. Londres, octubre 1967, p. 443.

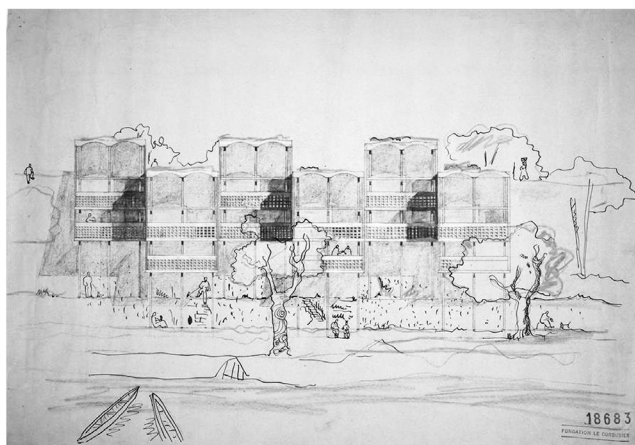
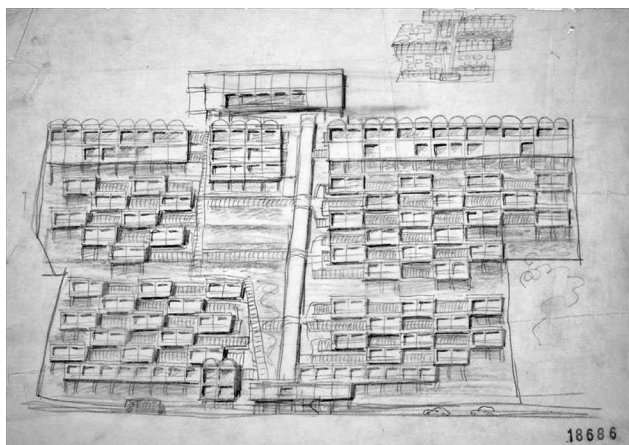


Figura 6. Estudio para un hotel en las rocas. Roquebrune. Le Corbusier, 1949. Signatura: documentos 18683 y 18686 *Roq et Rob*. Roquebrune-Cap Martin, France, 1949. Fondation Le Corbusier. "© FLC-ADAGP

y ascensores para dar servicio a una especie de motel extendido por la escarpada costa rocosa de Cap Martin.”⁵ Los croquis muestran un “hotel en costra”, formado por unidades habitables separadas. Los pasillos han sido reemplazados por terrazas con cubierta vegetal sobre una losa de hormigón, con limoneros en la parte superior. La sección muestra cómo las células se adaptan a la ladera escarpada, situada bajo el pequeño casco antiguo de Roquebrune. Le Corbusier considera inservible el plano del terreno, por su elevación casi vertical desde el mar y por las malas condiciones del sendero de acceso, de modo que el aterrazado dispuesto en las habitaciones se deriva, precisamente, de lo abrupto de la pendiente hacia el mar.⁶ (Fig. 6)

La alusión al proyecto de Roquebrune es obligada dada la analogía tipológica, la fragmentación en módulos del programa principal y la común situación al borde del mar. La compacidad de ambos proyectos difiere substancialmente: en Roquebrune los espacios intersticiales entre las células se habitan con elementos ajardinados, mientras que, en Gozo, el conjunto de las habitaciones es compacto y el espacio exterior se disfruta mediante la observación, no por la estancia en el mismo. Por otro lado, la pendiente del soporte rocoso en Cap Martin, aunque escarpada, no llega a la verticalidad del acantilado de Gozo, por lo que las soluciones derivadas de ambos presentan condiciones ante la verticalidad muy distintas.

Otro ejemplo, más reciente, de asentamiento en las rocas es el proyecto turístico Ciudad de las Gaviotas (1963), de Fernando Higuera, concebido para los acantilados de Famara, al noroeste de la isla de Lanzarote. Higuera describe el proyecto “como colonias de mejillones empotrados en el risco de Famara, con acceso desde galerías interiores a las que se llega, sin vistas al mar, por ascensores que descienden desde los jardines hundidos en la roca de superficie.” Y prosigue con la descripción de las unidades habitables, localizadas en la superficie vertical del acantilado, en una zona comprendida entre los 260 m y los 500 m de altura sobre el nivel del mar: “formadas por piezas prefabricadas voladas y colgadas del abismo de 600 metros sobre el mar [...] y de las conexiones verticales

5. “Maltese rock-scraper.” *The Architectural Review*. Londres, febrero 1968, p. 94.

6. Proyecto *Roq et Rob*. Roquebrune-Cap Martin, France, 1949. Descripción facilitada por la *Fondation Le Corbusier*.

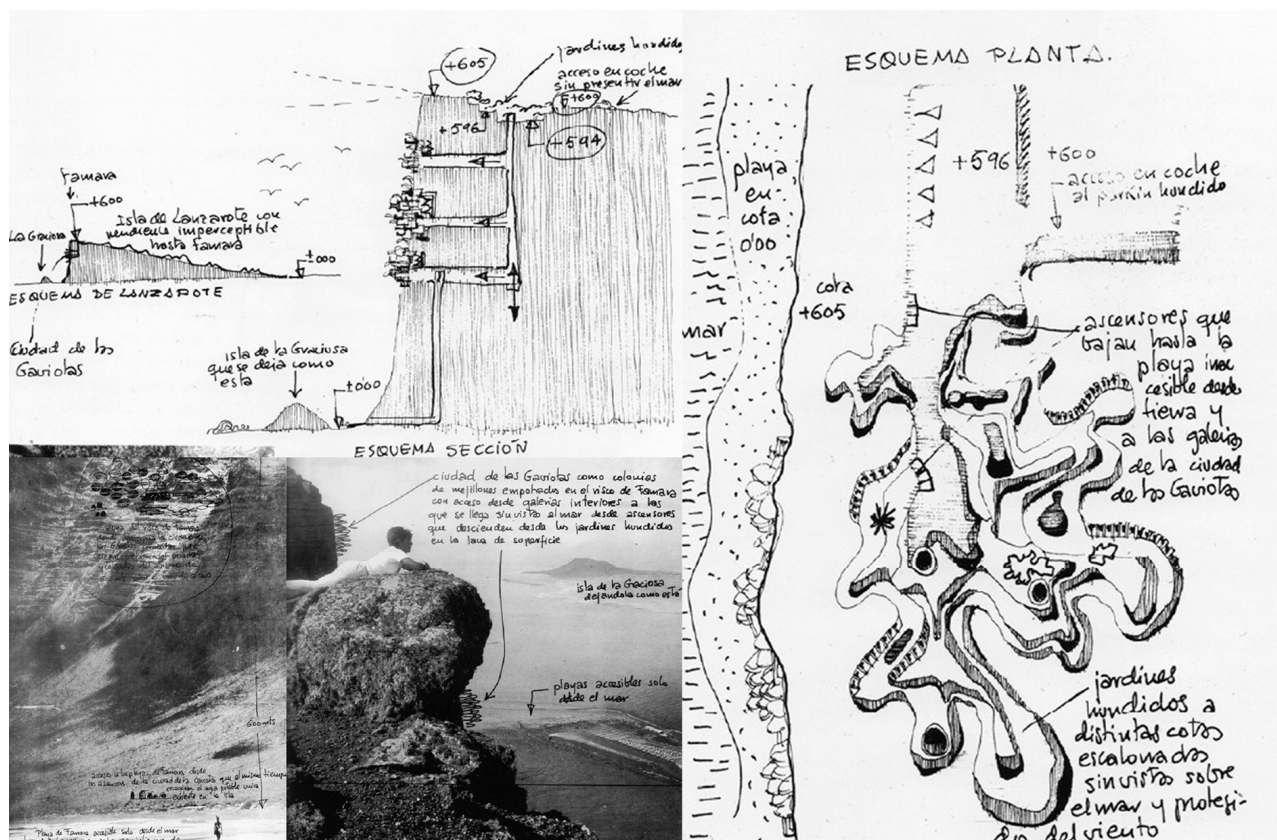


Figura 7. Ciudad de las Gaviotas (1963). Playa de Famara, Lanzarote (Canarias). Fernando Higuera.

planteadas: “el acceso a las playas de Famara [se realiza] desde los ascensores que, al mismo tiempo, recogen el agua potable única existente en la isla”.⁷

De ambos proyectos —el hotel en la roca, en Gozo y la Ciudad de las Gaviotas, en Famara— se deduce la fascinación por la radicalidad del paisaje natural y el compromiso con la condición vertical de su arquitectura, que afronta la ocupación del precipicio como un desafío. También en ambos se hace referencia a la tipología de rascacielos: en el proyecto en Gozo, a través del título “Maltese rock-scraper”, con el que aparece en *The Architectural Review* en febrero de 1968, que comprende el proyecto en la roca como una reinterpretación del término *sky-scraper* o rascacielos. En el proyecto en Lanzarote, Higuera se refiere al acceso a la playa “desde los ascensores de los rascainfiernos”,⁸ en alusión a la inversión del programa y de la tipología habitual del rascacielos, propiciado por el acceso desde la parte superior de la roca hacia el interior de la misma. (Fig. 7)

En el proyecto de Higuera la arquitectura no se plantea como contraste con el organicismo de la roca, sino por emulación a las formas naturales de la misma. Se trata de un proyecto de configuración rupestre, con un lenguaje orgánico afín al lenguaje espontáneo y, en todo caso, alejado de la abstracción. Por el contrario, el proyecto de Lafuente se sirve de la geometría abstracta propia de la arquitectura moderna para introducir

7. Anotaciones manuscritas en los esbozos del proyecto. Ciudad de las Gaviotas. (1963). Playa de Famara, Lanzarote (Canarias). Fernando Higuera.

8. *Ibid.* nota anterior.

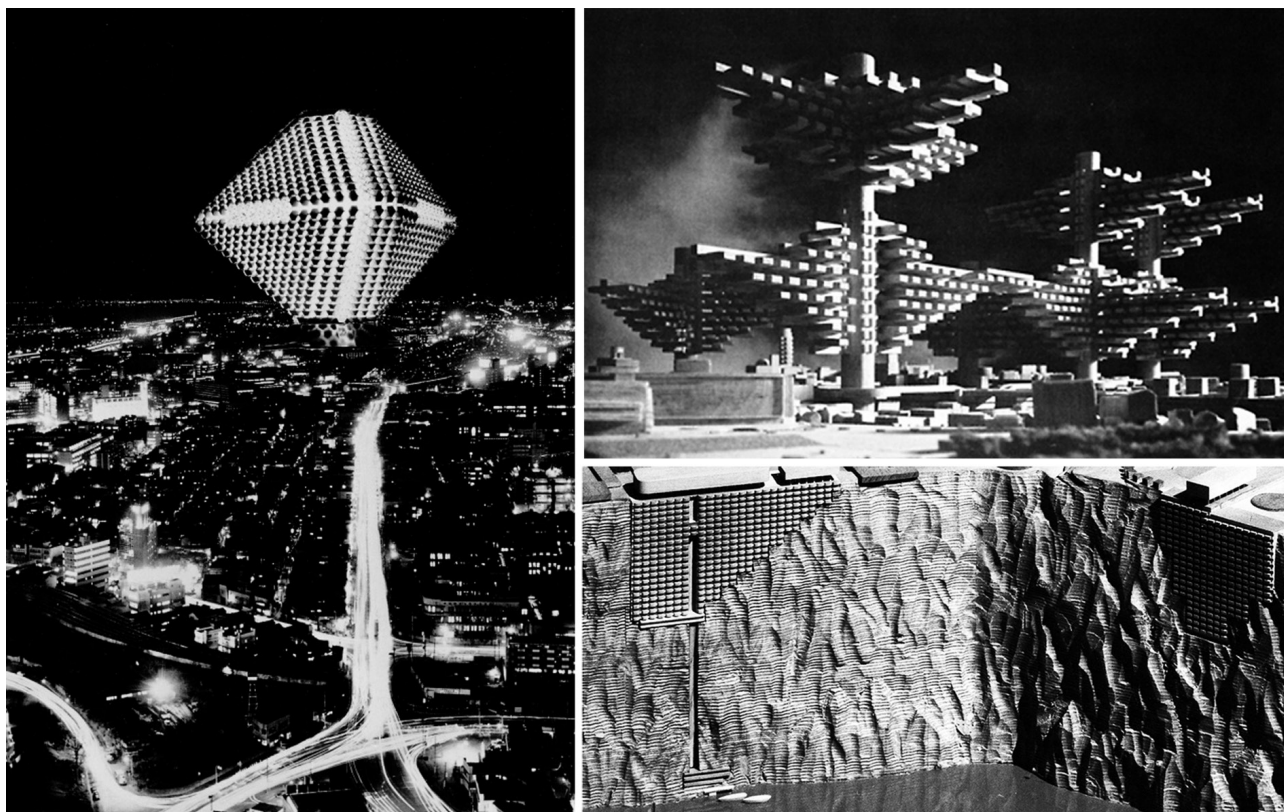


Figura 8. A la izquierda, *Dwelling City* (1964), de Kenji Ekuo. Imagen superior, maqueta del proyecto *Clusters in the Air* (1962) para Tokio. Arata Isozaki. En la imagen inferior, Hotel en la roca, Gozo (Malta), 1967. Julio Lafuente.

en el paisaje natural un orden regular, en contraste con él. A pesar del carácter utópico derivado de la magnitud y radicalidad de su arquitectura, el proyecto en el acantilado de Gozo se muestra, a diferencia de su precedente, como un proyecto susceptible de ser realizado. Un proyecto ejemplar en la obra de Julio Lafuente, localizada, según sus propias palabras (Lafuente, J. 1992), “entre la creatividad y la ejecución”.⁹

Pero, además de estos antecedentes del proyecto en Gozo que, o bien han sido construidos en contextos naturales con cualidades afines al acantilado, o bien han sido resueltos con estrategias similares de ocupación del paisaje natural, la morfología del volumen principal de las habitaciones del hotel obliga a dirigir la mirada hacia algunos ejemplos de arquitectura metabolista japonesa de la década de los sesenta.¹⁰

Entre ellos, destaca la megaestructura *Clusters in the Air* (1962), desarrollada por Arata Isozaki justo antes de abandonar el estudio de Tange para fundar el suyo propio, y cuya propuesta ignora el caos de la ciudad precedente y plantea un conjunto de unidades habitacionales, agrupadas

9. Lafuente, J. En Muratore, G.; Tosi Pamphili, C. *Julio Lafuente. Opere 1952-1991*. Officina Edizioni. Roma, 1992, p. 165. Traducción de M. Pastor.

10. El proyecto del hotel en el acantilado de Gozo (1967) es el primero de una serie de obras de Julio Lafuente en las que se distingue una influencia inequívoca de la arquitectura japonesa. Entre 1971 y 1978, Lafuente viaja a Tokio para supervisar las obras de diversos proyectos que realiza para varios locales comerciales en la ciudad. La arquitectura que Lafuente desarrolla en Japón se aleja del lenguaje metabolista y se resuelve con formas orgánicas sinuosas. Es decir, Lafuente huye en Japón de un lenguaje dominado por la arquitectura local y reserva sus incursiones formales en el metabolismo para proyectos que desarrolla fuera de Japón, especialmente, en Jeddah (Arabia Saudí) y en Roma.

en torno a grandes pilares de apoyo que las conectan con la ciudad inferior. La estructura permite habitar el espacio aéreo sobre la ciudad de Tokio a partir de una altura de 31m, que es la altura límite de edificación fijada por la normativa, y la modulación favorece su construcción mediante un sistema de prefabricación. Durante la presentación del proyecto, Isozaki declara (Isozaki, A. 1991): *“la ciudad de Tokio no tiene remedio. No voy a volver a considerar la arquitectura que se encuentre por debajo de 30m de altura [...] dejo todo lo que se encuentra por debajo de esa altura para otros. Si alguien cree que puede revertir el caos de esta ciudad, que lo intente”*.¹¹ (Fig. 8)

Veamos algunos aspectos comunes entre la megaestructura suspendida sobre la ciudad de Tokio (1962), de Arata Isozaki, y el proyecto del hotel en el acantilado de Gozo (1967), de Julio Lafuente:

La emancipación del plano horizontal inferior. Ambas estructuras se aíslan del plano del suelo, constituido por la ciudad de Tokio en el proyecto de Isozaki, y por la superficie del mar y la meseta superior del acantilado en el proyecto de Lafuente.

La coexistencia de dos órdenes dimensionales: pequeña y gran escala. Ambos proyectos proponen una subestructura de menor escala, formada por las unidades habitacionales, y una estructura principal de grandes dimensiones, constituida por la estructura y las conexiones principales: en Tokio, los grandes fustes que soportan las viviendas configuran la megaestructura; en Gozo, la gran estructura es el inmenso acantilado.

La condición dinámica del conjunto. En gran medida determinada por la importancia de los recorridos y espacios de conexión en la configuración del edificio, y por a la presencia categórica de la línea diagonal.

Otro ejemplo de estructura de grandes dimensiones, unidades modulares y configuración diagonal es la megaestructura *Dwelling City* (1964), de Kenji Ekuan, resuelta mediante dos tetraedros invertidos superpuestos con cuyas unidades habitables, constituidas por elementos de hormigón *“como cápsulas adheridas a la superficie”*, el hotel en Gozo presenta una gran afinidad.¹²

La propuesta de Lafuente se enmarca en un período en el que surge una revitalizada conciencia del lugar, en gran medida, como respuesta a la escasa flexibilidad para integrar la arquitectura en el paisaje que había definido el movimiento moderno anterior. Pero más allá de la tendencia de la arquitectura de la época a prestar más atención al lugar que en las décadas precedentes, la naturaleza del paisaje del acantilado en Gozo transmite una poética y una radicalidad tales que lo convierten en el alma de la arquitectura que lo habita. El proyecto evoca la intervención

11. Ito, T. *Arata Isozaki Architecture 1960-1990. Moratorium and Invisibility*. Rizzoli. Nueva York, 1991. En Kooolhaas R; Obrist, H.U. *Project Japan. Metabolism Talks*. Taschen. Colonia, 2001, p. 50. Traducción de M. Pastor.

12. *Dwelling City* (1964), de Kenji Ekuan, uno de los padres del metabolismo japonés. En Kooolhaas R; Obrist, H.U. *Project Japan. Metabolism Talks*. Taschen. Colonia, 2001, p. 496.

emotiva, física, intelectual y cultural del hombre en la construcción del paisaje, y constituye una operación de alteración de la escena natural que se asemeja a una obra de *land art*.¹³ Esta analogía con las obras de *land art*, como arte de la construcción del paisaje en un marco natural cuyo principal objetivo es producir emociones plásticas en el observador ante la experiencia del mismo, se comprende si analizamos algunas de las cualidades propias de la construcción del paisaje de Gozo, entre las que podrían destacarse:

La unidad entre la arquitectura y el lugar. El proyecto establece una identidad de las condiciones natural y artificial —la roca y el cuerpo de habitaciones del hotel—, de modo que ambas se con-funden en el paisaje transformado, sin subordinaciones entre ellos. A propósito de esta cualidad del proyecto de Gozo, Sybill Moholy-Nagy escribe (Moholy-Nagy, S. 1968): “*la morada del hombre se ajusta al lugar y el lugar se adapta al hombre.*”¹⁴

La interiorización de la obra a través de la experiencia del hombre en el paisaje. La comprensión de la obra se encuentra determinada por la posición de referencia del hombre en relación con el paisaje. Entre los diversos modos de aproximación a la obra se distinguen: **la observación.** La localización de la arquitectura en la roca y su magnitud hacen que el edificio, como totalidad integrada en el acantilado, solo pueda comprenderse o bien desde el mar o bien desde el saliente oriental del hotel, es decir, desde el punto de vista que conquista la imagen principal del proyecto. **Las relaciones topológicas.** La localización del hotel en el acantilado permite una posición privilegiada sobre el mar —las habitaciones parecen volar sobre el Mediterráneo— y una percepción panorámica de los acontecimientos del contexto —gaviotas, barcos, etc., incluidos en la imagen principal del proyecto— en una relación de mutua pertenencia. Según Darío Gazapo (Gazapo, 2010), “*las relaciones topológicas otorgan a la formación geográfica una situación preponderante respecto al resto de acontecimientos que la rodean: si recordamos las películas del oeste americano, casi siempre desarrolladas en la inmensidad del paisaje, resultaba común distinguir la posición de privilegio que los indios poseían respecto a los colonizadores americanos, al localizarse en los promontorios, en las mesetas y disponer, en consecuencia, de una percepción total de un territorio que les pertenecía.*”¹⁵ **La experiencia directa del espacio construido.** El movimiento a través de la superficie del plano vertical, a través de los corredores y de los núcleos de comunicación vertical, proporciona una experiencia de la obra y del paisaje radicalmente distinta a la observación del conjunto desde la distancia, y facilita posiciones extra-ordinarias en relación con el paisaje que no serían posibles sin la intervención artificial.

13. Coetáneo al proyecto en Gozo, el movimiento *land art* se inicia en los años sesenta y experimenta su mayor desarrollo en las dos décadas siguientes.

14. Esposa de László Moholy-Nagy y colaboradora en la Bauhaus, Sibyll Moholy-Nagy es historiadora y y crítica de arte y arquitectura. En su libro *Matrix of Man*, publicado en 1968, incorpora el proyecto de Julio Lafuente como ejemplo de asentamiento urbano en el entorno natural. Moholy-Nagy, S. *Vacation town of Gozo. Matrix of Man: An illustrated history of urban environment*. Preager. Nueva York, 1968, p. 287.

15. Gazapo, D.; Lapayese, C. “¿Desde dónde... se construye el paisaje?” *AUS*. Valdivia, 2010, n. 7, p.12-15.

Las dimensiones territoriales de la intervención: la inmensidad del acantilado, como cualidad de la que se apropia la arquitectura del hotel. La grandeza del paisaje construido se debe, en gran medida, a la magnitud de la intervención y a la radicalidad tanto del paisaje natural como de la arquitectura que lo habita.

La construcción a partir de elementos naturales. La meseta superior, la proximidad del mar y el acantilado son elementos constitutivos del paisaje construido en Gozo, con sus atributos comúnmente aceptados: tierra-estática-gravedad, mar-dinámica-oscuridad, aire-luz-ligereza.

La operación con formas geométricas. Mediante la incorporación de elementos geométricos abstractos, como la condición lineal, la conciencia del plano o la superposición de mallas reticulares, se produce un efecto inesperado en el contexto que enfatiza su carácter artificial y proporciona al paisaje una nueva identidad.

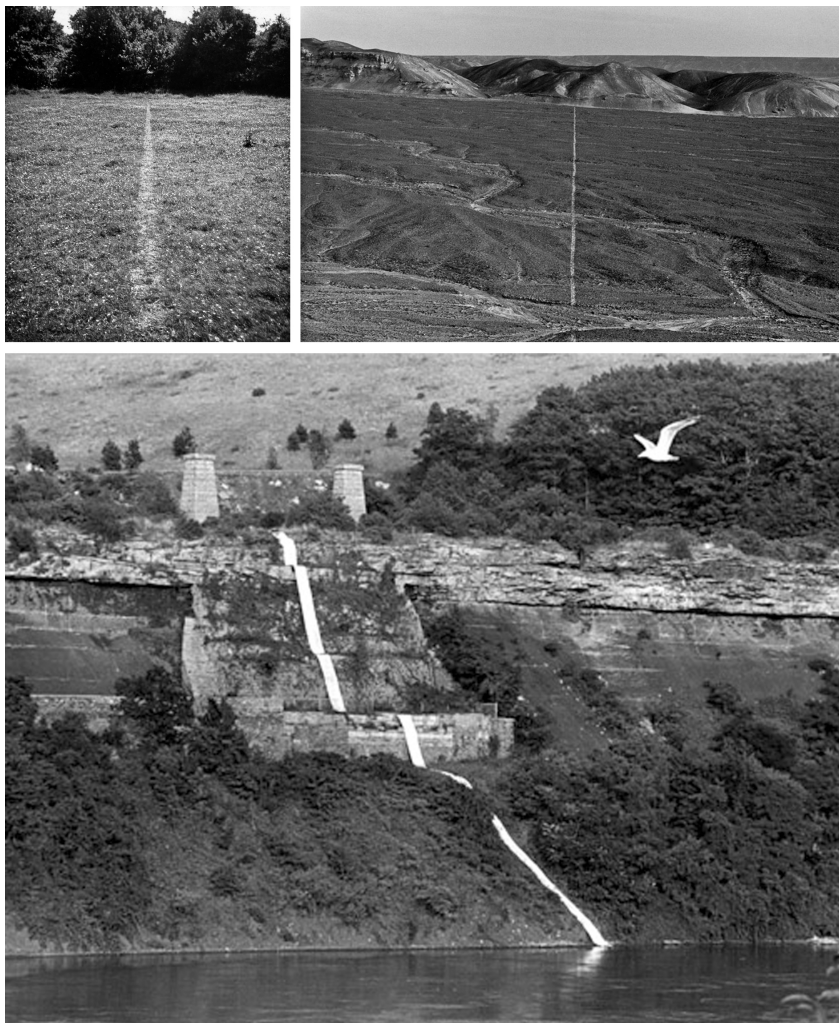
La inducción de conceptos abstractos. La construcción del paisaje artificial de Gozo induce reflexiones acerca de conceptos abstractos como son, entre otros, el orden y el caos, la noción de límite o las ideas de espacio y tiempo. Entre las cualidades propias del paisaje artificial destaca la capacidad de proyectar un centro de atención en la naturaleza, es decir, de establecer un **orden** artificial y preciso sobre el lugar natural, como si de una marca se tratara. En el caso del hotel en Gozo, la malla regular abstracta constituida por unidades idénticas agrupadas, superpuesta a la textura rugosa e irregular de la roca, establece un centro de atención en el contexto. En relación al **espacio-tiempo**, es preciso reconocer que, más allá de la experiencia de continuidad histórica del proyecto, por alusión a los tradicionales asentamientos en las rocas, el tiempo de recorrido en la arquitectura del hotel no condiciona de un modo especial su experiencia espacial ni viceversa. El paisaje en Gozo induce a reflexionar sobre la noción de **límite**: la localización en el borde natural del acantilado, la arista artificial constituida entre los volúmenes superiores y el módulo de habitaciones, la condición vertical de la trama superpuesta a la superficie de la roca, la línea de contacto con el mar o la grieta hendida en la roca, son componentes del proyecto constituidos en condiciones límite. La arquitectura construida actúa como límite y, a la vez, como conexión entre los distintos elementos que conforman el paisaje construido.

Sirvan de ejemplo de lo expuesto algunas obras de *land art* realizadas por Richard Long a finales de los sesenta y principios de los setenta, como *A line made by walking* (1967)¹⁶ o *Walking a line in Peru* (1972)¹⁷, o la obra

16. *A line made by walking* (1967). Richard Long. Obra realizada. Esta pieza se realiza en uno de los viajes de Richard Long a St. Martin desde su casa en Bristol, en Inglaterra. Entre las etapas de un trayecto en autostop, se detiene en un campo en Wiltshire, donde se mueve en distintas direcciones hasta que el césped alisado capta la luz del sol y se hace visible como una línea. (Fuente consultada: archivo de la Tate Gallery, Londres)

17. *Walking line in Peru* (1972). Richard Long. Obra realizada. Es una de las esculturas —como así las denomina— realizadas por Richard Long como resultado de uno de sus largos recorridos por lugares remotos del mundo. La fotografía documenta la huella dejada por el paso del autor sobre la hierba, una vez recorrido el trayecto. (Fuente consultada: archivo del MoMa, Nueva York)

Figura 9. *A line made by walking* (1967) y *Walking line in Peru* (1972). Richard Long. En la imagen inferior, *Niagara gorge path relocated* (1975). Michelle Stuart.



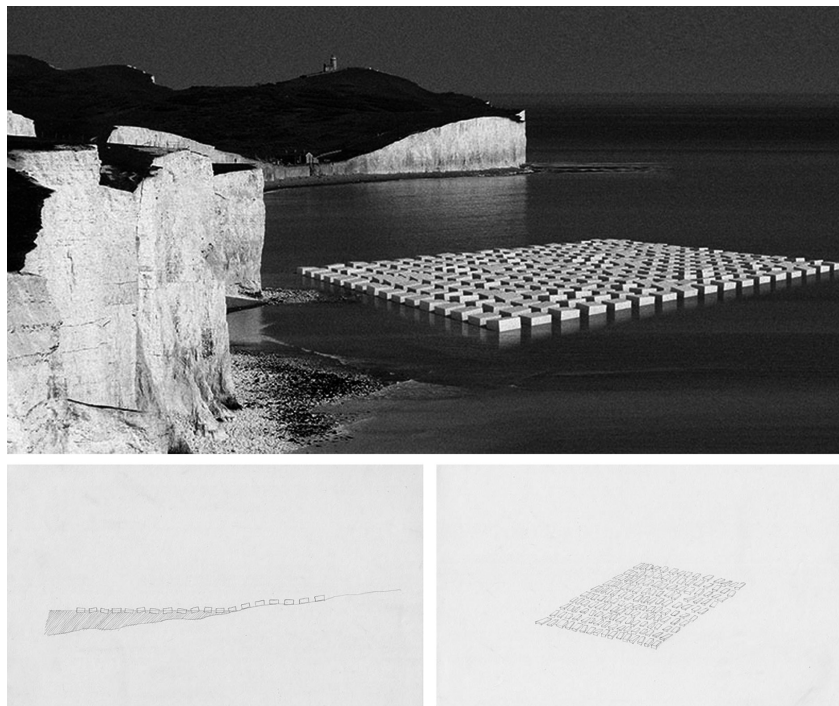
Niagara gorge path relocated (1975), de Michelle Stuart,¹⁸ cuyo carácter se aproxima radicalmente a la obra de Lafuente. En ellas, la precisa línea recta marcada por el movimiento del hombre en el territorio establece una división que altera el paisaje original, y esta abstracción geométrica produce un efecto de extrañamiento en el contexto similar al que produce la grieta hendida para las comunicaciones verticales en la roca de Gozo. (Fig. 9)

Otro ejemplo de intervención geométrica en el paisaje es la obra *Albién*, de Nicolas Feldmayer, junto a la costa de Dover.¹⁹ La matriz ordenada de contenedores sobre la ondulante superficie del mar introduce un orden regular abstracto en la superficie fluctuante del agua. De forma análoga, la trama ortogonal del módulo de las habitaciones del hotel se superpone a la rugosidad irregular del inmenso acantilado de Gozo marcando un centro de atención en el paisaje natural. (Fig. 10)

18. *Niagara gorge path relocated* (1975). Obra realizada. Michelle Stuart. En esta obra, Stuart desenrolla un rollo de 140m de pergamino cubierto de muselina, que discurre en cascada por una hendidura trazada en la garganta del río Niagara, en Art Park, Nueva York. (Fuente consultada: archivo del MoMa, Nueva York)

19. *Albién* (fecha sin determinar). Nicolas Feldmeyer. (Fuente consultada: archivo oficial del artista).

Figura 10. Propuesta de *land art* Albión (fecha sin determinar), de Nicolas Feldmeyer. Una matriz monumental, formada por una superficie flotante de contenedores de mercancías blancos al pie de los acantilados de Dover. Según el autor, “balanceada por las olas, la instalación pretende generar un relieve abstracto”. (Nicolas K. Feldmeyer).



Tanto en la genealogía como en su vinculación a obras de *land art* se impone la naturaleza utópica de la propuesta en Gozo.²⁰ Para comprender el proyecto en toda su dimensión, es preciso contextualizarlo de nuevo en el marco de los años sesenta, en los que las propuestas ideales experimentan un enorme crecimiento. Los nuevos avances tecnológicos permiten desarrollos formales difícilmente alcanzables en épocas precedentes. Surgen nuevos modelos utópicos de construcción del paisaje y de la ciudad mediante estructuras espaciales de grandes dimensiones. En palabras de Giulio Carlo Argan (Argan, 1977), “*La invención formal no encuentra trabas porque la tecnología industrial lo puede hacer todo, incluso convertir en realidad la utopía y la ciencia ficción*”.²¹

El hotel constituye una de estas formas ideales de construcción del paisaje, cuyo patrón repetitivo denota elementos en común, además de los ejemplos metabolistas ya señalados, con formulaciones utópicas de ficción como las propuestas por Archizoom o Superstudio,²² dos grupos

20. En relación con el significado etimológico de la palabra *utopía*, o *no-lugar*, el proyecto del hotel en la roca paradójicamente constituye, precisamente por su construcción del lugar y no por su condición de proyecto no construido, la propuesta utópica por excelencia en la obra de Julio Lafuente.

21. Argan, G. C. *Arte moderno 1770-1970*. Tomo II. Ed. Fernando Torres. Valencia, 1977, p. 612.

22. Un año antes de la presentación del hotel en la roca, en 1966, se acuña en Italia el término *superarchitettura*, que da nombre a la corriente teórica y conceptual del movimiento italiano Radical Design, representado por dos grupos: Archizoom y Superstudio. Ambos definen la *superarchitettura* como “*la arquitectura de la superproducción, del superconsumo de energía, de la superinducción al consumo, del supermercado, del superhombre y de la gasolina súper*”. Los experimentos formales de Archizoom y Superstudio nacen como desafío contra la fe en la tecnología y representan su particular concepción del lugar y del orden social con aspiraciones de ficción, es decir, con la expectativa de que no lleguen a nunca a realizarse, “*concebidos tan solo por su función catártica*.” (Superstudio. “Utopia, Antiutopia, Topia.” *Argomenti e immagini di design*. Milán, septiembre 1972, n.7, p. 42).

italianos hacia los que Lafuente dirige la mirada en algún momento de su carrera profesional. El plano de las habitaciones del hotel, homogéneo y abstracto, se organiza de forma análoga a la del proyecto *Non-stop City*, de Archizoom: una malla descentralizada, continua y neutra que funciona como un tablero de juego.²³ Archizoom propone un modelo de urbanización global donde el diseño permite modificar los patrones de vida y el espacio que ocupan, que puede adaptarse a circunstancias cambiantes y permite, por tanto, nuevas formas de vida comunitaria. Lafuente no se embarca en una generalidad tan amplia pero, el hecho de que plantee dos versiones de hotel con idéntico soporte de retícula y distinta configuración, induce a pensar que el planteamiento pueda extenderse a otros modos de ocupación, al modo del proyecto de Archizoom. La dimensión territorial del proyecto y el soporte continuo de retícula ortogonal en Gozo presenta, también, similitudes con la propuesta de Superstudio para la Bienal de Graz (1969): el proyecto Viaducto de la Arquitectura.

El proyecto de Lafuente, a diferencia de estos ejemplos, concebidos no con el ánimo de llegar a realizarse sino por su función estrictamente provocadora o catártica, manifiesta aspiraciones a ser construido. Prueba de ello es la consideración que muestra, aunque de forma embrionaria, por los recursos locales, tanto en la definición del sistema estructural como en el procedimiento constructivo del edificio: Lafuente prevé el corte de la roca del mediante un hilo helicoidal de acero, propone la recuperación de la roca extraída para construir otras edificaciones en la zona y la posibilidad de arrojar el excedente rocoso al mar.²⁴ La estructura dibujada en los planos es, asimismo, perfectamente verosímil. De hecho, emplea un lenguaje moderno conocido y fácilmente transmisible, y se resuelve con luces estructurales que no exigen inversiones extraordinarias de cálculo, de procedimiento o de material.

Es decir, la condición utópica del proyecto en Gozo, entendida como propósito improbable o irrealizable en el momento de su formulación, depende más de su situación al límite de lo socialmente admitido que de lo físicamente posible. Como reconoce Lafuente, años más tarde (Lafuente, J. 2007), “*todo funcionaba bien hasta que los miembros de la Comisión que asesoraba al Gobierno concluyeron que la propuesta era bella pero no factible como hotel*”.²⁵ En un artículo publicado sobre el hotel en Gozo en 1973, Quaroni se refiere a las reticencias de la sociedad ante la intervención del hombre en la naturaleza (Quaroni, L. 1972): “*estoy, por ello, seguro de que la pared continua encastrada en la roca amarillo-rosácea del acantilado occidental de Gozo, tal como está magistralmente cortada en dos partes de diferentes dimensiones y formas,*

23. Se publica por primera vez con el título “Città catena di montaggio del sociale: ideologia e teoria della metropoli”. Casabella. Milán, 1979.

24. Lafuente, J. “Hôtel à Gozo, Malta.” *L’Architecture d’Aujourd’hui*. París, julio 1967, n. 132.

25. Lafuente, J. En Gómez i Oliver, V.; Scaglione, P. *Julio Lafuente. Visionarchitecture*. List Laboratorio. Roma, 2008, p. 102.



Figura 11. Imagen superior: fotomontaje del proyecto. Hotel en la roca, Gozo (Malta), 1967. Archivo de Julio Lafuente. Roma. En la imagen inferior, estado actual. Fotografía reciente, tomada por J. D. Montero desde el mismo punto que el elegido por Julio Lafuente para la imagen principal del proyecto.

*hubiera demostrado, una vez realizada, que la repugnancia que hoy se siente, en general, ante la intervención del hombre en la naturaleza, es infundada”.*²⁶

Lo sorprendente de esta cita de Quaroni es que se pronuncia en los años setenta, un momento en el que la intervención arquitectónica del hombre en el paisaje, especialmente en las regiones costeras, arrasa con el entorno natural de un modo tal que el rechazo al que alude parece entonces fundado. La cita, no obstante, tiene plena vigencia hoy, cuando los excesos del pasado reciente han condicionado una postura socio-política temerosa e igualmente negativa, aunque situada en el extremo opuesto, que no contempla la virtud de la experiencia concreta e impide, con la mediocridad de una consigna genérica, la construcción de un paisaje extraordinario.

La excepcional relación entre la arquitectura del hotel en Gozo y el lugar no es, como ya se ha visto, una idea nueva, puesto que a lo largo de la historia se han realizado incontables asentamientos en la roca en condiciones tan extremas como ésta. Lo que sí supone una singularidad del proyecto en el acantilado de Gozo es el lenguaje moderno con el que se construye el nuevo paisaje. Y probablemente sea éste uno de los motivos que impide, finalmente, que la radicalidad del proyecto sea aceptada por los organismos institucionales de la isla, una traba que, afortunadamente, no sufrieron sus precedentes históricos.

El proyecto del hotel en la roca no se construye y el entorno natural en el que se asienta la intervención continúa intacto. (Fig. 11)

26. Quaroni, L. “Presentación de las obras de Julio Lafuente.” *Nueva Forma*. Madrid, mayo de 1973, n. 88, p. 4.

Bibliografía

GÓMEZ I OLIVER, V.; SCAGLIONE, P. *Julio Lafuente. Visionarchitecture*. List Laboratorio. Roma, 2008, p. 44, 47 y 170.

LAFUENTE, J. “Hôtel à Gozo, ile de Malte.” *L’Architecture d’Aujourd’hui*. París, julio 1967, n. 132, psd.

LAFUENTE, J. “Nesting.” *Architectural Design*. Londres, octubre 1967, n. 10, p. 443.

LAFUENTE, J. “Maltese rock-scaper.” *The Architectural Review*. Londres, febrero 1968, n. 852, p. 94.

LAFUENTE, J. “Albergo a Gozo.” *Istituto Nazionale di Architettura*. Roma, 19 abril 1968, carta.

LAFUENTE, J. “Albergo nella roccia, Gozo (Malta).” *Casabella*. Milán, mayo 1969, n. 334, p. 55.

LAFUENTE, J. “Hôtel à Gozo, Malta.” *L’Architecture d’Aujourd’hui*. París, diciembre 1990, n. 272, p. 87.

MONEO, R. “La obra de Julio Lafuente.” *Nueva Forma*. Madrid, mayo 1973, n. 88, p. 50-56.

MURATORE, G.; TOSI PAMPHILI, C. *Julio Lafuente. Opere 1952-1991*. Officina edizioni. Roma, 1992, p. 22, 94-95.

MOHOLY-NAGY, S. *Matrix of Man: An illustrated history of urban environment*. Preager. Nueva York, 1968, p. 287.

QUARONI, L. “Presentación de las obras de Julio Lafuente.” *Nueva Forma*. Madrid, mayo 1973, n. 88, p. 2-4.

QUARONI, L.; PIÑÓN, H. *Architettura di Julio Lafuente*. Officina edizioni. Roma, 1982, p. 16, 48, 96-97.

VVAA. *Documentation International d’Architecture*. École Polytechnique. Delft, 1966.

ZEVI, B. “Concorso idee nuove. Un parlamento tra le piramidi.” *Cronache di Architettura*. Vol. VII, Ed. Laterza. Bari, 17 marzo 1968, p. 56 (publicado en *L’Espresso* el 17 marzo 1968).

